Rok III. Warszawa, 15 stycznia 1910 r. № 2.

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Władysława ks. Lubomirskiego

(w sali Filharmonji)

Sezon koncertowy 1909—10.

W piątek, dnia 14-go stycznia 1910 r. o godz. 8¼ wieczorem

Szósty abonamentowy Koncert Symfoniczny

GRZEGORZA FITELBERGA.

Ze współudziałem pp.: *Zofji Bernsteinówny* (fortepjan) i *Adeli Comte Wilgockiej* (śpiew).

PROGRAM.

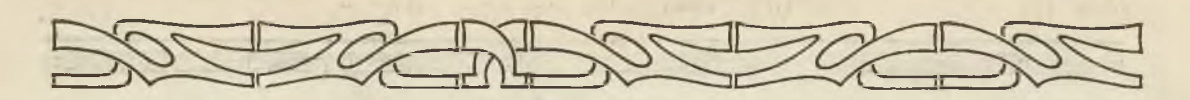
Część I.

1. *J. S. Bach.* 2-gi koncert brandenburski F-dur.
   I. Allegro.
   II. Andante.
   III. Allegro assai.
2. *Fr. Chopin.* Koncert fortepjanowy f-mol.
   I. Allegro maestoso.
   II. Larghetto.
   III. Allegro vivace.

Część II.

3. *G. Mahler.* IV symfonja G-dur (1 raz).
   I. Allegro moderato.
   II. Con moto.
   III. Poco Adagio.
   IV Finale (solo sopranowe „Jak prześlicznie tu w niebie" odśpiewa p. Comte Wilgocka).

* *
*



J. S. Bach. Koncert brandenburski. Nr. II F-dur. I. Allegro. II. Andante. III. Allegro assai.

W czasie pobytu swego w Weimarze jako nadworny „organista i muzyk“ tamtejszego udzielnego księcia (w latach między 1708—1717 r.) bywał I. S. Bach częstym gościem w sąsiedzkiem Meiningen, które zawsze słynęło ze swej wysokiej kultury artystycznej; dwór w Meiningen sławnym był nietylko w XIX ym wieku z wzorowego teatru, którego istnienie pamiętamy jeszcze wszyscy, — ale tradycje, dziś jeszcze pierwszorzędną opinją cieszącej się orkiestry meiningeńskiej (na czele której stali w ostatnich czasach tacy dyrygenci, jak Hans Bülow, Ryszard Strauss, Fritz Steinbach), sięgają wieku XVII. Ówczesna „książęca kapela“ słynną była nietylko z dyscypliny artystycznej, ale stworzyła ona swój własny styl, który wycisnął piętno na twórczości koryfeuszów klasycyzmu niemieckiego. W Meiningen poznał też Bach goszczącego tam niejednokrotnie margrabiego Chrystjana Ludwika Brandenburskiego, który słynął jako zamiłowany protektor sztuk pięknych a zwłaszcza muzyki. Na zamówienie tegoż margrabiego napisał Bach już w Cöthen (tj. po opuszczeniu Wejmaru) sześć „koncertów“, nazwanych od mecenasa, któremu poświęcone zostały — „brandenburskiemi.“ W liście, jak ówczesna moda nakazuje, po francusku pisanym z bardzo dworską uniżonością (charakterystycznym np. jest ton następującego frazesu: „je remarquai que Votre Altesse Royale prenait quelque plaisir aux petits (!!) talents qui le ciel m'a donné pour la musique“, — składa Bach owe 6 koncertów margrabiemu brandenburskiemu — jako jego „très humble et très obeissant serviteur.“ Koncerty owe mają z pojęciem „koncertu“ w dzisiejszem znaczeniu wspólną jedynie nazwę, bo przedewszystkiem nie są komponowane na solowy instrument z akompanjamentem orkiestry, lecz na orkiestrę oraz epizodycznie występujące solowe instrumenty. Skład orkiestry drugiego koncertu jest następujący: trąbka, flet, obój, skrzypce solo oraz skrzypce I i II (dla odróżnienia od solowych, znaczonych w partyturze Violino di ripieno), altówki, wiolonczele, *Violone* (instrument dawniej używany, dziś zastąpiony kontrabasem, od którego był nieco mniejszy), oraz nieodłączne *Cembalo;* używanie tego instrumentu miało na celu jedynie podtrzymanie basu — dziś w produkcjach na większą orkiestrę jest zupełnie zbytecznem.

Drugi koncert brandenburski składa się z trzech części: Allegro, Andante, Allegro assai. Andante jest ściśle polifoniczną rozmową trzech solowych instrumentów: skrzypiec, fletu i oboju na tle basso continuo; w części ostatniej bardzo ważną rolę solową odgrywa trąbka.

* * *

F. Chopin. Drugi koncert (f-mol) op. 21. a) Maestoso. b) Larghetto. c) Allegro vivace.

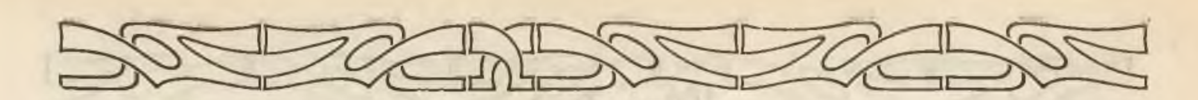
Koncert f-mol — poświęcony pani Delfinie Potockiej — zajmuje do dziś dnia (podobnie zresztą. jak pierwszy koncert e-mol) bardzo ważne miejsce w repertuarze współczesnych pjanistów. Skomponowany jeszcze za czasu pobytu Chopina w Warszawie (w 1829-ym roku), posiada świeżość natchnienia, równą dojrzałości faktury, zadziwiającej wprost u 19-to letniego młodzieńca. Larghetto (część druga) będące — ulubionem przez autora — dziełem najszczytniejszego polotu lirycznego, należy do najgienjalniejszych pomysłów Chopina. Partja fortepjanowa traktowaną jest w koncercie f-mol z właściwą owej epoce twórczości Chopina koronkowo-perełkowatą techniką biegników i pasażów, która jednak nigdy nie jest celem a jedynie środkiem wydobycia ekspressji.

Dwie pierwsze części koncertu utrzymane są w indywidualnym tonie chopinowskiej elegijno-lirycznej muzy— w części ostatniej dopiero słyszymy dziarskie rytmy obertasa, łączące się organicznie z jej formą.

* * *

Gustaw Mahler. Symfonja G-dur Nr. 4.

Gustaw Mahler, znany jako pierwszorzędny kapelmistrz, przytem długoletni znakomity dyrektor wiedeńskiej opery, zajmuje jako kompozytor stanowisko zupełnie odrębne. Kierunek, jakiemu hołduje w swoich siedmiu — jak dotąd — napisanych symfonjach, jest o tyle indywidualnym, że muzyka jego, czerpiąca swe źródła w Beethovenie Schubercie i Brucknerze, posiada pewną groteskową odrębność, której cechę stanowią, najbardziej modernistyczne efekty, pomięszane z ustępami klasycznego stylu.



Zapalony wielbiciel i komentator dzieł Mahlera, Ernest Otto Nodnagel, zastrzega się przeciwko szukaniu programowości w jego symfonjach — upatrując w nich jedynie muzykę absolutną. Że jednak autor snuł jakieś ideowe podkłady dla swych symfonji, dowodem były dołączane do pierwszych symfonji literackie programy, które, chociaż p. Nodnagel twierdzi, że powstały wbrew intencjom Mahlera, są dowodem niezbitym obok drugiego równie wyraźnego a mianowicie—że Mahler w kilku symfonjach posługuje się (w myśl idei IX-tej symfonji Beethovena) muzyką wokalną ze słowami. Niepodobna zaś sobie wyobrazić, aby np. użycie poemaciku z cyklu „des Knaben Wunderhorn" do słów: „Jak prześlicznie tu w niebie" nie miało żadnego związku z poprzedzającą muzyką, podobnie, jak użycie pięknego poematu Nietzschego „O Mensch gib Acht" w czwartej części III-ciej symfonji. To też jeżeli symfonji G dur nie można nazwać ściśle „programową", to w każdym razie jest ona utworem, który nastrojem swoim ma wyrażać pewną ideę; ten nastrój, jaki wytwarzają kolejno części IV-tej symfonji, doskonale przygotowuje nas do zrozumienia, co chciał autor przedstawić zapomocą swego idylliczno-naiwnego stylu, cechującego wszystkie omal motywy symfonji; tym wykładnikiem jest ów poemacik, śpiewany przez sopran — a przedstawiający marzenia dziecka o niebie w stylu archaicznego naturalizmu.

Symfonja Mahlera, utrzymana w szeroko i swobodnie rozwiniętej formie klasycznej — opatrzona jest w partyturze mnóstwem drobiazgowych informacji dla wykonawców oraz, za przykładem Schumanna, specjalną nomenklaturą niemiecką, zamiast powszechnie używanej włoskiej — w rodzaju: „Heiter, bedächtig" (Wesoło, rozważnie) część I; „In gemächliger Bewegung" („Powolnym ruchem") część II-ga, etc. W tejże części drugiej — charakterem swej rytmiki przypominającej nieco Laendlera, używa Mahler skrzypiec solo nastrojonych o ton wyżej (a, e, h, fis), każąc im grać „wie eine Fidel" i „sehr zufahrend", co odpowiada zupełnie naszemu wyrażeniu „od ucha"; chodzi tu więc wyraźnie o uzyskanie ludowego charakteru muzyki. Część III-cia, zaczynająca się jako Adagio, zmienia tempa, przechodząc nagle w Allegretto, następnie w Allegro i potem w Andante.

Część ostatnia („Sehr behaglich" = „z uczuciem błogości") po wstępie przypomina motyw początku symfonji, na tle którego sopran solo śpiewa wspomnianą już piosenkę (z bardzo oryginalnie a archaicznie traktowanym refrenem) którą podajemy w przekładzie M. Kotarbińskiego:

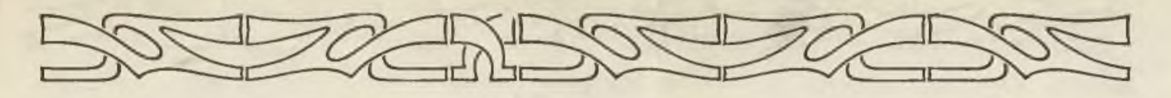
1. Jak prześlicznie tu w niebie, jak błogo,
Cóż ludzie obchodzić nas mogą.
Kłócą się u siebie
Tutaj spokój w niebie,
Tu pokój, tu radość, tu raj.
Aniołów tu pełno wokoło
Dlatego nam ciągle wesoło
Aniołów tu pełno wokoło
Tańczymy, hasamy, pląsamy, śpiewamy.
A święty Piotr patrzy się.

2. Owieczki Jan święty hoduje,
A Herod morderca czatuje
Wiedziemy mu wybraną, kochaną
Miluchna pod nóż musi ledz;
A z wołu mięsiwo, kosteczki
Da Łukasz nam święty z miseczki,
W niebieskiej krainie,
Za darmo wino płynie
Aniołki chleb kładą w piec.

3. W ogrodzie zieleni jak w gaju
Jarzynek różnego rodzaju
Szparagów, fasoli do smaku, do woli,
Ile tylko chcesz, bierz, ile chcesz!
Rwać jabłka rumiane z jabłoni,
Ogrodnik nam dobry nie broni,
Kozły, sarny, zające po polu, po łące biegają hej, hej!
Rybki idą do szeregu,
By w dzień postny chyżo płynąć aż do brzegu,
By łowić niewodem,
Piotr święty już przodem
Nad dziwny ten staw musi biedz
Święta Marta włoży je w piec!

4. Muzyka niebiańska już dźwięczy,
Przy blasku i słońca i tęczy
Dziewcząteк tysiące, pląsają po łące
Aż święta Urszula śmieje się.
Z niebieską muzyką przecudną
Najlepszą na ziemi równać trudno:
Gra święta Cecylja z rodziną
Tę cudną muzykę jedyną
Anieli wokoło śpiewają wesoło
Radością, radością tu wszystko tchnie

H. Opieński.



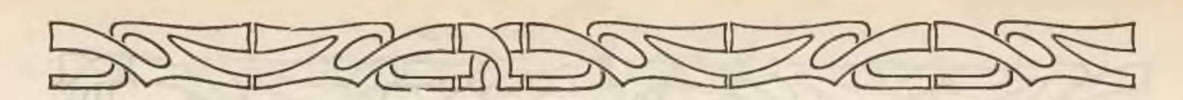
Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Zbiory muzyczne na Wawelu.

(Dokończenie).

„Zbiorowe wydawnictwa“ z Wawelu pochodzą z ostatnich 20 lat XVI wieku (są i późniejsze) i odznaczają się tem, że *włoskie* kompozycje przeważają (zwłaszcza szkoła *rzymska* i *wenecka*). Są to: „Harmoniae miscellae cantionum sacrarum“ (Norymberga, 1583), „Selectissimae cantiones“ (Norymberga, 1587), „Continuatio cantionum sacrarum (Norymberga, 1588), „Corollarium cantionum sacrarum“ (Norymberga, 1590), „Selectissimarum missarum flores“ (Antwerpja, 1599[1]). Wszystkie one są oprawne razem (w r. 1606) i pochodziły „Ex libris congregationis musicorum domus Culmensis“, później zaś do bibljoteki rorantystów („Nunc Capellae Regiae Rorantistarum Ecclesiae Cathedr. Cracouiensis Cura admodum Rndi Joan. Porębski Praepositi“). Że *Palestrina* († 1594) był najczęściej śpiewany (i to do końca XVII wieku), tego dowodzą liczne odpisy jego dzieł: sama „Missa Papae Marcelli“, najsłynniejsze, choć nie najwybitniejsze jego dzieło, znajduje się aż w 6 odpisach. Obok tego msze: „Missa de Conceptione B. V. M.“, „Missa de nomine“, „Missa Bataglia“ („l'homme armé“), „Missa inviolata“, „Missa ad fugam“ i „Missa iste confessor“ były najczęściej śpiewane, jak tego dowodzi kilka kopji. Zachowana jest z r. 1590 piąta księga mszy Palestriny w równie olbrzymim druku, jak wspomniane hymny Vitorii. Istnieją dowody, że śpiewano z tej publikacji jeszcze w r. 1647. Szkoła rzymska była szczególnie uwzględnianą. „Sacrae modulationes“ (1598) Ruggiera *Giovannellego*, ucznia Palestriny zachowane są tylko w 3 głosach. Inne kompozycje tego znakomitego mistrza również kopjowano. Poniżej wymieniliśmy kompozytorów rzymskich i weneckich, śpiewanych na Wawelu. Prócz nich zawierają *rękopisy* wawelskie dzieła: J. P. *Biandra*, H. *Sabini'ego*, J. *Fabriciusa,* A. *Pacellego,* G. B. *Luparini'ego*, O. *Vecchie'go*, A. *Montari'ego*, T. *Cecchina*, M. *Scacchiego.* Druki z XVII wieku ograniczają się do liczby... 9 (ileż zginęło?!): 1) „Officia defunctorum“ Lud. *Viadany* (Wenecja, 1609, tylko głos alt.), 2) „Missa vivorum et defunctorum“ G. *Zucchina* Brixiensis (Wenecja s. a.; tylko alt), 3) tożsamo, księga II (Wenecja, 1613; t. alt), 4) Msze F. G. *Pulitiego* (Wenecja, s. a.; tylko alt, 5) „Missa sexdecim vocibus“ A. M. *Abbatiniego* (Rzym, 1627; tylko bassus ad organum, 6) „Salmi concertati“ B. *Facciniego* (Wenecja, 1634; tylko Basso continuo), 7) „Messe a quattro da concerto“ S. *Pasiniego* (Wenecja, 1635; tylko Basso continuo, 8) fragment druku „Messe a quattro voci“ *Bellinzaniego* (tylko głos na „Violone o tiorba“, prawdopodobnie z r. 1718), 9) Cantus niewiadomego zbioru motetów à 5 v. (może już z XVIII w.). Zauważyć można przy tej sposobności, że wpływ właściwy *epoce generałbasowej*, którą u nas rozpoczął w pamiętnym r. 1611 Mikołaj Zieleński, wycisnął niemałe piętno i na naszej muzyce. Jak po śmierci Palestriny pojawiały się wydania jego dzieł z dodanym głosem generałbasowym, tak u nas rorantyści kopjowali polskie utwory z XVI wieku, dodając im „bassum ad organum“ (np. 5-głosowy motet M. *Paligoniusza*). Zrazu skąpo znaczono stopnie harmoniczne nad

[1]) W tych wydawnictwach znajdują się dzieła: Orlanda di Lasso, M. Pottiera, Fil. de Monet, J. de Wert, G. Prevosta, L. Lechnera, Ferdynanda de Lasso, J. L. Haslera, B. Klingensteina. G. Aichingera i innych (niektórzy tworzyli bezpośrednio pod wpływem włoskim, zwłaszcza weneckim), oraz następujących *Włochów*: Palestriny, L. Viadany, T. Massainiego, J. M. Asoli, Giov. Croce, Cypr. de Rore, A. Morari, Gossvina, T. Ricci, C. Porty, G. Flori, A. Ferabosco, H. Baccusi, H. Meloni, A. Gabrieli, G. Gabrieli, A. Stabile, V. Ruffo, Rin. del Val, N. Parma, J. C. Gabuti, L. Marenzio, J. A. Cardilli, T. Anerio, M. A. Ingegnieri, J. Corsini, C. Merulo, A. Scandelli, A. Trombetti itd. Jak więc widzimy, szkoła *rzymska* jest najliczniej reprezentowana, niemniej wenecka.



głosem basowym (podobnie, jak i u obcych), także w II połowie XVII wieku nie grzeszono starannością i sumiennością, głos basowy intsr. nie różnił się od basu wokalnego, gdyż brakło mu cyfr harm., zazwyczaj jednak czyniono to dość skrupulatnie, choć nie bez zmyłek. Dla uzupełnienia zwrócić musimy uwagę na jeden ciekawy szczegół, spotykany w rękopisach także z XVI w. (z II poł.); mianowicie niektóre głosy mają na samym początku (przed znakiem kluczowym i temporis) zaznaczoną triadę harmoniczną, służącą do t. zw. „podawania głosów" przed rozpoczęciem śpiewu. Była to notatka oczywiście dla dyrygienta.

Daleko obszerniejsze są zbiory z XVIII wieku, a obszerniejsze dlatego, że wcielono do nich już na początku XIX stulecia prywatną bibljotekę muzyczną po ks. hr. Wacławie Sierakowskim. O zbiorach tych innym razem pomówimy.

* * *

1. P. S. Niemało przyczyniły się do rozpowszechniania muzyki włoskiej w Krakowie rodziny włoskie, osiadłe tamże. Bibljoteki tych rodzin obfitowały w druki muzyczne włoskie. Badania moje w tym kierunku dają mi pewną podstawę do tego twierdzenia. W krakowskiem archiwum miejskiem w aktach, dotyczących dawnych inwentarzy prywatnych (l. 3021) znajdziemy między innymi opis bibljoteki rodziny *Pinoccich*, która wydała szereg patrycjuszów krakowskich. Są tam podane dzieła najróżniejszej treści. Na karcie 25r tego katalogu jest spis następujących druków muzycznych:

1) Tutte l'opere d'Reverendo M. Iioseffo (!) *Zarlino* da Chioggia Mro (Maestro) di Capella della Repca (Republica) di Venetia due volumi, conten. L'Istit. Armoniche. In Venetia appo (appresso) Franco Franceschi Senese L'anno 1599.

2) Il uero et facile modo d'imparare a suonare la *Chitarra Spagnuola* In Venetia presso Angeli Saluadorj.

3) Corona di uaghi fiori ouero nuova intauolatura di Chitara alla Spagnola In Venetia de Nic. Tabaldinj 1633.

4) Opus aureum, castigatissimum de cantu Gregoriano (uel (!!) figurato, atque de contrapuncto simplici. (Jest to znany traktat Mikołaja *Wollicka*, wydany naprzód w r. 1501 w Kolonji, później w latach 1505, 1509, 1512).

5) *Intermedii in musica opera.* I Primi di Filippo *Sbarra* Laodandi (?!)... Bigongiari, con quali si rappresentatigli Amori d'Erminia, et Tancredi, stati recitati in Lucca... 1639.

6) Dissertatio. An Diapason saluo Harmonico concentu per aequalia VII. Intervalla dividi possit (nec non uide in lib. inter Mathematices numero 16).

Mimo dalszych poszukiwań za podobnymi dla historji naszej kultury muzycznej tak ważnymi dukumentami nie zdołałem znaleźć żadnych źródeł tego rodzaju (z przed r. 1700).

2. P. S. Już po napisaniu tej pracy otrzymałem bardzo ważne wiadomości, dotyczące programu król. polskiej kapeli w XVI wieku. P. R. Bertling doniósł mi, że w jego antykwarjacie (Drezno) znajdują się następujące druki muzyczne, które niewiadomym (oczywiście nie dla p. Bertlinga) sposobem dostały się do niego z Krakowa; tytuły ich znajdziemy w wydanym w r. 1905 katalogu antykwarskim (nr. 154) tej firmy. Oto ich poczet:

1) *Cadeac* Pierre: Missae tres (Paryż, 1558).

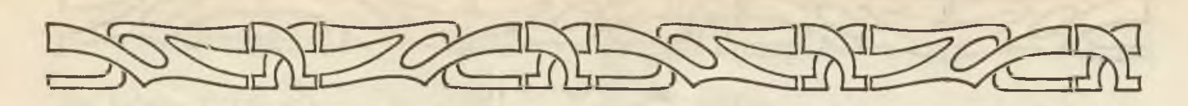
2) *Cadeae, Herrisant, Samin:* Missae tres (Paryż, 1558).

3) *Certon* Pierre: Missae tres (Paryż, 1558).

4) *Certon* Pierre: Missa ad imitationem modul. (Paryż, 1558).

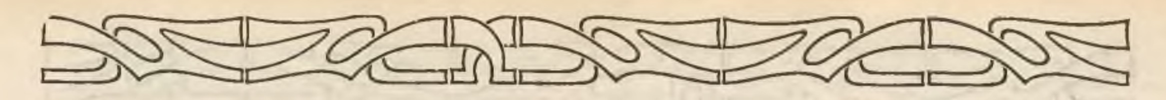
5) *Certon* Pierre: Missa pro defunctis (Paryż, 1558).

6) *Goudimel*, Claude: Missae tres (Paryż, 1558).



7) *Orlando di Lasso:* Moduli quinis vocibus (Paryż, 1571).
8) „ Primus liber modulorum (Paryż, 1571).
9) „ Secundus „ „ (Paryż, 1571)
10) „ Tertius „ „ (Paryż, 1573)
11) „ Novem Quiritationes Divi Job. (Paryż, 1572).
12) „ Selectissimae Cantiones (Norymberga, 1587)
13) „ Altem pars select. cant. (Norymberga, 1587).
14) „ Fragment, druk włoski (ca 1580).
15) *Lindner*, F.: Continuatio Cantionum sacrarum (Norymberga, 1588).
(Druk ten zawiera kompozycje Giov. *Gabrielego* (2), Andrzeja Gabrielego (17), Const. Porty (8), Annibala Stabile (3), Don Ferdinanda de Las Infantas (1), Vinc. Ruffo (7), Rin. del Mel (4), Mikołaja Parma (2), J. C. Gabutiusa (2), Łukasza Marentiusa (3), J. A. Cardittiego (3), Josquina de la Sala (1), J. L. Haslera (2) i Fel. Anerio (1). P. Bertling posiada tylko alt, bas i „piąty głos.“ Z poprzednich uwag, w tej pracy zawartych, wiadomo, że „piąty głos" tego egzemplarza znajduje się na Wawelu, inne zaś „zginęły.“
15) *Lindner,* F.: Missae quinque (Norymberga, 1590).
(Zawiera msze Palestriny, Rudolfa di Lasso, Filipa de Monte, Gioseffa Guami, Jerzego Floriusa — tylko alt, bas i „głos piąty“; na Wawelu niema żadnego głosu tego druku).
16) *Lindner*, F.: Corollarium Cantionum sacrarum (Norymberga, 1590).
(Zawiera kompozycje M. I. Ingegneri'ego, Klingensteina, i t. d. (j. wyżej wspomniałem). Tylko alt, bas i „głos piąty"; szósty zaś na Wawelu).
17) *Maillard*, Jean: Missa ad imitationem modul. (Paryż, 1559) v. Goudimel i Sermisy.
18) *Marle*, Nicolas de: Missa ad imitationem modul. (Paryż, 1558).
19) *Pottier*, Matthias: Selectissimarum missarum flores (Antwerpja, 1599).
(Zawiera kompozycje L. Viadany, Orlanda di Lasso, Palestriny, M. Pottiera, Tib. Massainiego, J. M. Asoli, Giov. de Croce. Tylko alt, bas i „głos piąty“ — „głos szósty“ na Wawelu).
20) *Sermisy,* Claude de: Missae tres (Paryż, 1558).
21) „ Missae tres (Paryż, 1558) v. Goudimel i Maillard.

Część tych wspaniałych druków (paryskich zwłaszcza — z oficyny Adrjana le Roy i Roberta Ballarda) przeszła z antykwarjatu p. Bertlinga w posiadanie publicznych i prywatnych zbiorów niemieckich, pozostały do nabycia tylko druki oznaczone w mym spisie liczbami 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 14, 17, 18, 19, 20 i 21. Za te „inkunabuły“ muzyczne żąda p. Bertling 1053 Mk. Każdy, obdarzony zdrowym rozsądkiem, historyk i bibljograf muzyczny zgodzi się ze mną na to, że odkupienie tych bardzo cennych niewątpliwie druków byłoby źle pojmowanym pietyzmem dla naszej dawnej kultury muzycznej. Dla historyka muzyki polskiej wystarczy notatka, że te właśnie utwory były u nas znane i śpiewane na Wawelu. Jeśli będzie chciał zbadać ich stosunek do ówczesnych polskich kompozytorów — że związek taki zachodził, to nie ulega wątpliwości — znajdzie te druki w znacznej stosunkowo liczbie w bogatych bibljotekach niemieckich lub francuskich. Powrotne zaś wcielenie tych druków do zbiorów wawelskich, wymagające takich wielkich ofiar pieniężnych, byłoby równe zachciance bibljofila. Jednakże z drukami



tymi warto się zapoznać, gdyż mogą one zawierać rękopiśmienne glossy, dotyczące dziejów muzyki na Wawelu, jeśli nie ważne, to w każdym razie interesujące i przydatne.

Kończę mój artykuł uwagą historyczną. W pracy mojej p. t. „Stosunek muzyki polskiej do zachodniej w XV i XVI wieku" wskazałem na wpływy Goudimela, Sermisy'ego i Gombertha (francuskich kompozytorów) na muzykę polską między r. 1560 i 1580, zwłaszcza na Leopolitę, obok tego również oddziaływanie Orlanda di Lasso [1]) i Palestriny (i jego szkoły rzymskiej). Obecność ich dzieł zadokumentowana obecnie drukami wawelskimi, co jest dowodem słuszności mych zapatrywań, które nie wszyscy podzielać chcieli — nie przynosząc zresztą dowodów, negujących moje poglądy.

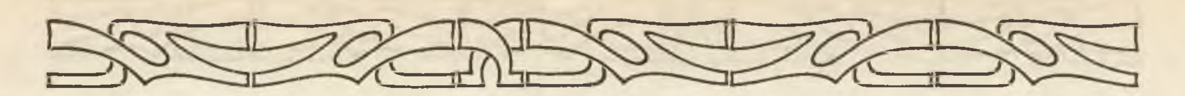
Współcześni muzycy polscy.

(*Ciąg dalszy*).

Starczewski Feliks, ur. 27 maja 1868 r. w Warszawie. Uczył się początkowo gry na fortepjanie u Bertla, później u Tarczyńskiego, a zasad u Skwarkowskiego, do r. 1889 w szkole W. Górskiego, od tego roku w konserwatorjum warszawskiem u Sygietyńskiego i Strobla na fortepjanie; harmonję studjował u Roguskiego, kompozycję u Noskowskiego. W r. 1896, po ukończeniu konserwatorjum, oddał się pracy muzyczno-literackiej. Objął dział sprawozdawczy w „Przeglądzie Tygodniowym", „Kurjerze Polskim", a nadto pisał korespondencje do „Wiadomości Artystycznych." W r. 1900 udał się do Berlina, gdzie studjował na uniwersytecie muzykę u prof. Fleischera i Friedländera, a kompozycję u Humperdincka. Pracując w historycznem seminarjum prof. Fleischera, miał odczyt w mięzynarodowem Tow. muzycznem „O tańcach polskich" (patrz: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft t. II Nr. 4). Z Berlina udał się do Paryża do Sorbony do prof. Dauriaca i Scoli Cantorum do d'Indy'ego, oraz w Medjolanie do Vidala. Po powrocie do Warszawy objął dział muzyczny w „Wieku", tudzież urząd sekretarza Sekcji orkiestrowej przy Tow. muzycznem, a potem bibljotekarza tegoż Tow. i kustosza Sekcji im. Moniuszki. Prócz licznych artykułów muzycznych pomieścił w „Echu" większą pracę p. t. „Scola Cantorum", oraz „Wincenty d'Indy jako pedagog." Praca ta wyszła oddzielnie w r. 1905. W „Wiśle" drukował obszerne studjum o Janie Karłowiczu (wyszło oddzielnie w 1908 r.). W 1905 r. wydał „Program porównawczy różnych szkół muzycznych." W 1906 r. „Refleksje muzyczne" oraz „Z muzyki — luźne uwagi i notatki." Z utworów muzycznych orkiestrowych wykonywano jego menueta, mazury symfoniczne, marsze oraz drobne utwory na orkiestrę smyczkową. W „Mojem Pisemku" drukowano wiele jego pieśni dla dzieci w latach 1906—1908, nadto wyszedł oddzielnie jego marsz „Wieczór" i pieśń p. t. „Tęcze." W tece autorskiej posiada w rękopisie sonaty, warjacje fortepjanowe i orkiestrowe, suitę p. t. „Dzień." Nadto były wykonane sztuki z jego muzyką „Figle djabelskie", „Z piekła rodem" do słów Wł. Gutowskiego, „Błażek opętany" Anczyca, oraz „Jasełka" Witolda Łaszczyńskiego p. t. „Król Herod." Od r. 1906 zaczął obszerną działalność społeczną jako wiceprezes, a od r. 1908 jako prezes Sekcji muzyki

---

[1]) Dzieła Orlanda di Lasso śpiewano u nas jeszcze w XVII wieku (mimo panowania wyłącznego Włochów), jak dowodzi tego rękopiśmienna kopja (wielki foljał) w Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie, zawierająca także kompozycje Const. Porty.



zbiorowej Tow. muz. Od 1908 roku występuje publicznie jako kameralista i akompanjator.

Statkowski Roman, ur, 24 grudnia 1865 r. w Szczypiornie pod Kaliszem. Gimnazjum i wydział prawny ukończył w Warszawie. Harmonji i kontrapunktu uczył się u Władysława Żeleńskiego, gry fortepjanowej u Antoniego Sygietyńskiego. Dalsze studja nad kompozycją odbyć zamierzał zagranicą, lecz potrzeba bliższego dozoru nad dziedzicznym majątkiem ziemskim, którego interesy prawne koncentrowały się w Petersburgu, zniewoliły go do wstąpienia do konserwatorjum petersburskiego, gdzie pozostawał pod kierunkiem prof. Mikołaja Sołowiewa i korzystał ze wskazówek Antoniego Rubinsteina. Po ukończeniu konserwatorjum w roku 1890 (kantata dramatyczna na solo, chóry i orkiestrę: „Uczta Baltazara" wykonaną została na akcie uroczystym tej uczelni) przemieszkiwał czas jakiś w Kijowie, na wsi — na Wołyniu, pomiędzy r. 1893—1898 głównie w Berlinie, od r. 1899—1903 w Petersburgu. Od r. 1908 jest profesorem historji muzyki, instrumentacji i od paru miesięcy kompozycji w warszawskim instytucie muzycznym. Komponować zaczął nadzwyczaj wcześnie, lecz dopiero od r. 1882 zaczęły się ukazywać w druku jego kompozycje. Napisał kilkanaście pieśni na głos solowy, kilkadziesiąt utworów fortepjanów, kilka na skrzypce z towarzyszeniem fortepjanu, 3 kwartety smyczkowe, „Poloneza" i „Fantazję symfoniczną" na orkiestrę, w r. 1897 operę „Filenis" (nagrodzoną na konkursie międzynarodowym w Londynie 1903 r.), oraz w r. 1904 operę „Marja" (nagroda konkursowa Konstantego Wołodkowicza) — obiedwie wystawione na scenie warszawskiej. (*C. d. n.*)

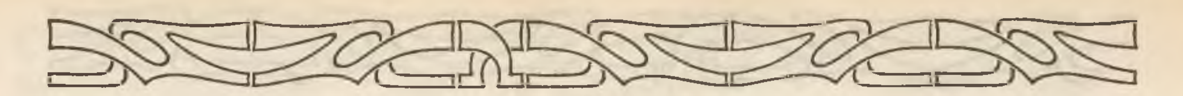
Jak długo żyją muzycy.

Ciekawy szkic statystyczny podaje Otto Keller (Monachjum) w „Allgemeine Musik Zeitung". Stara się on udowodnić faktami, że mniemana krótkowieczność w szeregach osób, pracujących na polu muzycznem, należy do rzadkich wypadków. Okazuje się bowiem, że jeżeli pracujący w którymkolwiek z zawodów dochodzi do lat podeszłych, to wypadki te zdarzają się najczęściej wśród muzyków. I gdy za granicę życia ludzkiego przyjmiemy lata 60 — 70, to muzycy granicę tę często przekraczają i dosięgają 70—80 roku życia, choć i zgony w późniejszym wieku są dosyć częste.

Najmłodszym muzykiem, który dokonał żywota w kwiecie wieku, był twórca kompozycyi do tańca, August Lanner (umarł w 21 r. życia), najstarszym Manuel Garcia, profesor śpiewu (żył 101 lat).

Z liczby 670 muzyków, zarówno twórców jak odtwórców, uczonych muzycznych i pedagogów, których nazwiska obejmuje tabela statystyczna Kellera, 6 osób zeszło z tego świata w trzecim dziesiątku lat, 22 w czwartym, 40 w piątym dziesiątku. W ukończonym 20 roku życia zmarli (oprócz Lannera): L. Schunke, Pergolesi, K. Tausig i śpiewaczka Reicher Kindermann. W wieku lat 30 — 40 zgasli: F. *Schubert* (w 31 r. życia) Prume, *Bellini*, Al. Stradella, Servais, Rossi, A. W. *Mozart*, Kalinnikow, śpiewaczka Grisi, śpiewak Nourrit, Goetz, skrzypek Krasselt, Purcell, *Bizet*, *Mendelssohn*, *Nicolai*, *Chopin*, *Weber*, wiolonczelista de Munck, Klein, Tarradela, Blodek. Jakkolwiek liczba muzyków, zmarłych w czwartym dziesiątku lat życia jest niewielka, straty jednak są duże: ofiarą śmierci padli wybitni przedstawiciele świata muzycznego, gwiazdy, oświecające swym blaskiem horyzont sztuki (Chopin, Mozart, Schubert. Mendelssohn, Weber, Bizet, Bellini). Z wybitniejszych pracowników na niwie muzycznej, którzy rozstali się z tym światem w 5 dziesiątku lat życia wymienia Keller: Lannera, Jensena, Plüddermanna, Hugona Wolfa, Klotyldę Kleeberg, Jana Straussa (ojca), R. Schumanna, Teresę Tietjens, T. Hoffmanna. L. Thuillego, HenrykęSontag, Lortzinga, Nesslera, Corneliusa i Fibicha.

W wieku lat 50 — 60 zmarło również stosunkowo nie wielu muzyków: 27 z naz-



wiskami mniej znanemi, a oprócz nich: Donizetti, Jan Becker, Czajkowski, Pachelbel, Borodin, K. Adam, Glinka, barytonista Reich-mann, Méhul, Maillart, Lully, Esser, Field, Astorga, Wilhelmina Schröder Devrient, Rode, Dalayrac, Millöcker, Dessoff, Beethoven, Paganini, Graun, Boieldieu, Hummel, Thalberg, Rubini, Smetana, Dittersdorf, Corelli i Biber.

W wieku lat 60—70 liczba wypadków śmierci znacznie wzrasta. Muzyków w 70 roku życia zmarło 23, w 64, 65 i 68 roku rozstało się ze światem 48 osób, w 66 r. życia 17. Z wybitności, zmarłych w innym wieku życia wspomnianego okresu, zanotowani są: Vieuxtemps, Grisar, Brüll, Rheinberger, Boccherini, Orlando Lasso, Luther, Senfl, Sabina Heinefetter, Wilhelmj, Halevy, Lablache, Kiel, Helmesberger, Brahms, Bülow, Sarasate, Ant. Rubinstein, Kreutzer, Couperin, Jan Seb Bach, Al. Scarlatti, Marschner, Kerll, Berlioz, Pasta, Volkmann, L. Mozart, Beriot, M. Haydn, Wüllner, R. Wagner, Lauterbach, Jadassohn, Helmholz, Carissimi, Ole Bull, Buxtehude.

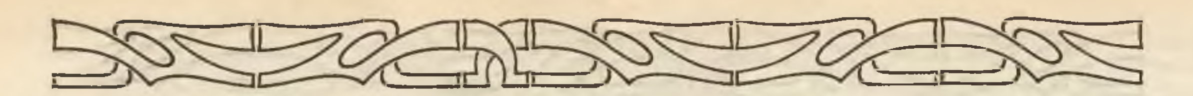
Największa liczba wypadków śmierci ma miejsce u osób w wieku lat 70 — 80. Oprócz 150 muzyków minorum gentium wymienieni są przez autora: Viotti, Marx, Flotow, D. Scarlatti, Piccini, Gretry, Bruckner, Zerlino, Meyerbeer, Löve, Gluck, Gade, Albrechtsberger, Zelter, Wasilewski, Jan Straus (syn), F. Hiller, Händel, Chrysander, Tamburini, Suppé, Rossini, Moscheles, Monteverdi, Joachim, J. Hiller, teoretyk Hauptmann, Spontini, Klara Schumann, historyk Kiesewetter, Józef Haydn, R. Franz, Diabelli, Tartini, Ed. Kretschmer, Lamperti, Kirchner, Hanslick, Erard, Porpora, Gevaert, Clementi.

W późnej starości w 80—90 r. życia dokonało żywota 109 pjonjerów sztuki, a w ich liczbie: Skraup, Rameau, skrzypek Massart, teoretyk Fux, Arditi, kompozytor węgierski Abraniy, W. Lachner, fabrykant fortepjanów Ibach, Cherubini, Mattheson, Lote, Schütz, F. Lachner, Fétis, Cramer, F. Wieck, Verdi, I. Lachner, Auber.

10 dekada wreszcie wykazuje już tylko kilka osób, które dożyły tej późnej starości, do nich należą: Jerzy Smart (żył 91 lat), Randhartinger (91 lat), Boucher (91 lat, Preyer (94 lat), Grosse (95 lat), Sala i Forkel (99 lat.). Listę niniejszą zamyka wspomniany na początku Manuel Garcia (żył 101 lat).

W sprawie organizacji zawodowych.

Potrzebę organizowania się odczuwają nasi muzycy już oddawna. Byt, ugruntowany jedynie na wiecznej zależności pracowników muzycznych od zazwyczaj silnie rozwiniętego zmysłu spekulacyjnego muzykalnych i niemuzykalnych pracodawców; niepewność jutra, uposażona zupełną pewnością o niczem niezabezpieczonej starości steranych niepopłatną pracą ludzi, wreszcie wysoce utrudnione pod wieloma względami warunki istnienia w obecnych czasach—wszystko to pobudza zainteresowanych do utworzenia samoobrony przeciwko nieprzychylnej w swej treści rzeczywistości. Zdaje się, iż myśl ta dziś jest już wspólną wszystkim sferom w hjerarchji muzycznej naszego kraju. Bardziej skromnie od losu uposażeni w zawodowo-artystyczne dane a stanowiący długi szereg niestrudzonych apostołów piękna muzycy, podawszy ramię i tym, którym życie ku rozrywce bezmyślnego tłumu tylko pozorom sztuki służyć kazało—przed dwoma laty utworzyli instytucję (Warsz. Związek muzyków), mającą na celu urobienie pomyślniejszych warunków bytu, już to przez regulowanie wzajemnych stosunków między samymi muzykami, bądź zwalczając energję moralnego i materjalnego wyzysku ze strony spekulantów na polu sztuki. Z drugiej strony wybitni muzycy polscy, stale i wyłącznie pracujący na niwie ojczystej, coraz bardziej niepokoili się anormalnym rozwojem zewnętrznego życia muzycznego, słusznie upatrując w panujących stosunkach niezliczone i poważne przeszkody, uporczywie tkwiące na drodze ku zrealizowaniu pięknych i szlachetnych usiłowań. W tym wypadku rezultatem chęci zaradzenia złemu był fakt założenia w zeszłym roku Stowarzyszenia Muzyków Król. Polskiego przez grono najpoważniejszych muzyków naszych. Zdawałoby się więc, że wziętym w dwa ognie naturalnym i nienaturalnym wrogom idei i potrzeb muzyków zagrażało poważne niebezpieczeństwo. Jednak—jakkolwiek każdy atom czasu przynosi ze sobą zmiany, niespodzianki—niedosiężone dla żadnych promieni bagnisko muzyczne zostało w jednakim stopniu grząskie i niebezpieczne dla tych, którzy w imię umiłowania sztuki zmuszeni są przebrnąć przez nie w swem życiu. Odniedawna powstałe instytucje mimo, że nie przyniosły dotąd



nie żadnych pozytywnych korzyści swym członkom, czego się ciągle spodziewano, ale nawet wyraźnem ujawnieniem tendencji do zupełnego upadku pozbawiają zainteresowanych wszelkich iluzji na temat ewentualnych zdobyczy na terenie dotychczasowej pracy organizacyjnej. Krótko powiedziawszy, są to zaledwie próbki, słabe usiłowania, jedyną dodatnią stroną których jest chyba tylko to, że błędy ich dotychczasowe mogą być pożytecznym wskaźnikiem na przyszłość. Może to i wiele. Przyszłość, na którą zawsze wszyscy liczymy, stanie się przyszłością nawet bez żadnej fatygi z naszej strony. Jaką zaś ma być—i od nas wiele zależy.

Licząc się więc z tak poważnym atutem, jakim jest możliwość naszego udziału w kształtowaniu przyszłości, rzec można śmiało, że wytworzenie i utrzymywanie przy życiu dwuch niedołężnie wegietujących organizacji, nie pozwala nam z ufnością polegać na intensywności pracy którejkolwiek z nich. Rozstrzelenie sił, podział kapitału, zdwojenie wydatków na identyczne potrzeby, a co jest najszkodliwszem, zakreślenie bez usprawiedliwionych przyczyn i powodów linji granicznej wśród członków jednej rodziny muzyków — czyż chlubne to są świadectwa dla naszych chęci organizowania się. To też gorąco przytaknąć należy podjętym przez grono osób dążeniom w kierunku zogniskowania muzyków przy jednej tylko instytucji tymbardziej, że hasłem dla przyszłej działalności ma być *zdobycie odpowiedniego stanowiska społecznego dla muzyków przez wytrwałą i dobrze zrozumianą pracę kulturalno-muzyczną.*

Istotnie, rację bytu ma tylko taka instytucja muzyczna, która jest w stanie dać impuls do poważnej zawodowej pracy, która może choć względnie przyczynić się do utorowania drogi posiadanym talentom, która wreszcie działalnością swą będzie umiała zdobyć poważanie i ufność ze strony społeczeństwa i samych muzyków. Są wszelkie dane, iż coś w tym rodzaju nareszcie ukonstytuowane będzie, gdyż punktem oparcia ogólnej łączności naszych muzyków w imię zdrowo i pięknie pojętej pracy organizacyjnej ma być *Stowarzyszenie Muzyków Król. Polskiego*, w którem obecność najpoważniejszych muzyków polskich upoważnią nas do optymistycznych poglądów na charakter i owocność przyszłej pracy. Podług otrzymanych informacji najwybitniejsi zasłużeni muzycy nasi nader przychylnie ofiarują swe doświadczenie—młodzi zaś energją wiele bardzo obiecują.

W rezultacie tak trafnie dopełniające się wzajem czynniki, jakiemi są: wysoce artystyczne kwalifikacje, doświadczenie, oraz zapał i zasób młodzieńczych sił, rzecz pewna, mogą stworzyć organizację nader pożyteczną dla sztuki i kraju.

Baczyć tylko należy, by do świeżo podjętej pracy nie dopuszczono żywiołów rzemieślniczo-muzykanckich, oraz niestrudzonych w swych specjalnych dążnościach obcoplemieńców (mam tu na myśli t. zw. „litwaków"), zetknięcie się bowiem z nimi *uniemożliwia* (*jak dotąd w Warszawskim Związku Muzyków*) *przedewszystkiem pracę kulturalno-muzyczną.*

Wszak prócz artystycznej organizacji rzemieślnicze egzystować mogą samodzielnie.

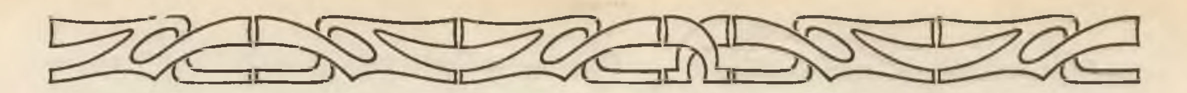
W. Dłutowski.

Wileńska orkiestra symfoniczna.

W kołach muzycznych Wilna powstała myśl założenia wileńskiej filharmonji. Inicjatorowie, którzy podjęli myśl umuzykalnienia Wilna, pragnąc zamiary wedle sił stosować, zaczynają od akcji skromnej. Nie myślą mianowicie o wzniesieniu jakiegoś specjalnego gmachu, codziennych koncertach, angażowaniu wirtuozów, pragną poprostu stworzyć tymczasem dobrą orkiestrę symfoniczną, zdolną zadowalniać wymagania rzeczywistych miłośników muzyki i mogącą kult jej popularyzować.

W Europie zachodniej nawet miasta, znacznie od Wilna mniejsze i uboższe, bez orkiestry takiej obywać się już nie mogą. Uznano tam bowiem olbrzymie, kulturalne znaczenie muzyki, jako środka, uszlachetniającego instynkty ludzkie. Sztuka ta, tak bardzo narodowa i jednocześnie międzynarodowa, bo wyrażająca najwznioślejsze pierwiastki ducha narodowego, zdolne wywołać podziw i miłość obcych, nigdzie może tak pięknego nie ma zadania, jak w środowiskach o ludności mięszanej. Tu powołana jest ona do roli godzicielki, do odrywania myśli i uczuć od swarów, marnych walk i łączenia ich we wspólnem uwielbianiu najczystszego piękna.

I rzeczywiście prawda ta znajduje potwierdzenie. Oto z chwilą, gdy komitet



tak zwanego klubu „inteligientów wileńskich“, podjął zamiar do stworzenia orkiestry symfonicznej, wnet zrodziła się myśl, by orkiestra nie służyła jednej wyłącznie narodowości, lecz by obsługiwać mogła wogóle najkulturalniejsze elementy miejscowego społeczeństwa. Ze zaś na gruncie Wilna spotykają się dwie odrębne cywilizacje: rosyjska i polska, postanowiono dać pierwszeństwo twórczości muzycznej obu narodów.

Bardzo ciekawą jest rzeczą, iż organizatorowie orkiestry przekonali się, że można ją stworzyć prawie całkowicie z sił miejscowych. W Wilnie marnuje się dotąd wielu artystów, którzy, choć posiadają odpowiednie kwalifikacje, nie znajdowali dla nich zastosowania i pracowali na polach rozlicznych. Jest tu np. wielu muzyków, którzy ukończyli konserwatorja, mają jakieś małe posesyjki pod miastem i wegietują w nich, grając—sobie samym. Spotyka się wśród nich bardzo wielu polaków.

Do utworzenia z tych sił zespołu, liczącego z górą 50 osób, (w tej liczbie pp.: Dyszkiewicz, Drejer, Bujko, Stupel, Tchorz, Witkowski, Telmaszewski, Szrejder i in.), powołany został p. Gałkowskij. Jest to wybitny muzyk rosyjski, jeden z najlepszych uczniów Rimskiego-Korsakowa. Wśród wielu jego utworów znajduje się opera „Cyganie“, grana z dużem powodzeniem w Petersburgu. Obecnie zaś z uznaniem podnosimy, iż, oprócz p. Gałkowskiego, do odtwarzania muzyki europejskiej i dla produkowania specjalnie muzyki polskiej zaproszono p. L. M. Rogowskiego. Ten ostatni od roku blisko agitował za utworzeniem w Wilnie filharmonji. Mając jednak styczność wyłącznie ze środowiskiem polskiem, myśli swej przeprowadzić nie zdołał. Wybór p. Rogowskiego, jako dyrygenta, uważać musimy za bardzo trafny. Młody ten muzyk zdążył odznaczyć się, jako siła pierwszorzędna. Jego „Baśń“ (poemat symfoniczny) zdobyła nagrodę konkursową w Londynie, a „Opowieść o św. Wojciechu“ podobny sukces zyskała w Chicago. Poemat symfoniczny „Siedem królewien“, grywany wielokrotnie zagranicą, ma być wykonany w Warszawie przez warszawską ork. symf. Nadmienić tu też wypada, iż p. Rogowski obecnie bada motywy ludowe białoruskie i litewskie, których bogactwem, wbrew ogólnemu przekonaniu — jest zachwycony. Poraz pierwszy obejmie batutę p. Rogowski dnia 20 stycznia w Sali miejskiej. Dla przedstawienia słuchaczom muzyki polskiej, artysta wybrał najznakomitsze dzieło Noskowskiego „Step“, dalej poloneza „Pan chorąży“ z „Hrabiny“ Moniuszki, a wreszcie dwie części z „Albumu tatrzańskiego“ Paderewskiego, a mianowicie: taniec „Zbójnicki“ i „Widok z przełęczy“ w instrumentacji p. Rogowskiego.

Pierwszy koncert odbył się już w sali klubu inteligientów i zjednał odrazu sympatję publiczności; sala przepełniona była po brzegi, oklaski rzęsiste, kasa z rezultatem wcale niezłym jak na pierwsze kroki. Krytyka zaznacza powodzenie artystyczne pierwszego koncertu, jako najzupełniej wystarczające.

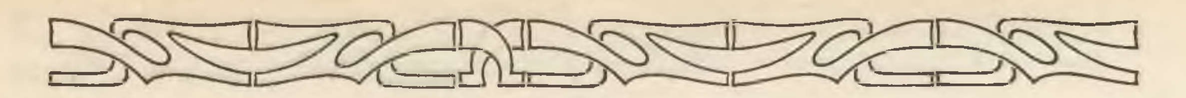
Obecnie inicjator orkiestry, p. Makarow, czyni staranie o przeniesienie koncertów do sali miejskiej. Obszar tej sali da możność, przy nader skromnych cenach biletów, rachować na powodzenie kasowe. Do czasu jednak, nim w inteligencji uboższych warst rozwinie się zmysł muzykalny i zamiłowanie do muzyki poważnej, przewidywać można niedobory kasowe. Dla pokrycia deficytów, które w każdym razie nie mogą być wielkie, klub inteligientów zamierza część niedoboru pokrywać ze swej szkatuły,.do umorzenia drugiej części proponowane jest zaproszenie klubu szlacheckiego. Koncerty mają się odbywać dwa razy na miesiąc.

KORESPONDENCJE.

Wiedeń, w grudniu.

(Z ruchu muzycznego).

Jak często powodzenie instytucji muzycznej nawet z ustaloną marką i ze swoją tradycyjną publicznością zależne jest od jednostki, pokazały jaskrawo ostatnie koncerty „filharmoników.“ Widząc sporo pustych miejsc na sali podczas I-go oraz II-go koncertu, wiedeńczycy zaczęli już wątpić w szczęśliwą gwiazdę swojej ulubionej orkiestry, a to zwątpienie odbiło się widocznie echem na dyrekcji koncertów, bo już dla powodzenia następnego koncertu sięgnęła aż tak daleko, iż złamala z tradycją, zapraszając do współudziału solistę. Tym wybrańcem był Maurycy Rosenthal, który z powodu przypadającej w roku



1910 setnej rocznicy urodzin Chopina, grał, nawiasem mówiąc: przepysznie, koncert e mol naszego wieszcza. Wnet zostały rozkupione wszystkie bilety, a powodzenie miał Rosenthal nadzwyczajne. Następny koncert był już niemal sensancją: po raz pierwszy po wyzdrowieniu ukazał się przy pulpicie kapelmistrzowskim Weingartner. I tym razem wybitna jednostka zrobiła swoje: za kilka dni przed koncertem wszystkie bilety były sprzedane Program odbytych koncertów nie zawierał nic nowego, natomiast wznowiono symfonję F dur Haydna: świeżą w nastroju, a ujmującą swoją prostotą.

Rzadko, zbyt rzadko obdarza nas orkiestra filharmonijna nowością, natomiast mamy obecnie innych, hojniejszych „filharmoników“, którzy prawie każdy swój występ łączą z produkcją nowego dzieła lub wznowieniem dawno niegrywanych arcydzieł literatury muzycznej.

Jest to tak zwany „chór filharmonijny“, który urządza kilka koncertów do roku pod nader artystyczuym kierunkiem bardzo utalentowanego muzyka, Franza Schrecker'a. Ostatnio zapoznano nas z 3-ma dziełami większych rozmiarów, a mianowicie: 1) „Paria“, poemat symfoniczny na orkiestrę, chór i solo Arnolda Mendelssohna (utwór zajmujący, choć nieco za refleksyjny), zatem 2) „Śpiew Elfów“ Ryszarda Mandla, kompozytora o bogatej inwencji, szczególnie tematycznej, oraz 3) „Ode an das Feuer“ Karola Senn (bardzo dobra robota iustrumentacyjna, oraz umiejętne opracowanie tematów).

Aby skończyć z nowościami większych rozmiarów, muszę zanotować ogromne powodzenie jak w prasie tak i u publiczności symfonji a-mol profesora tutejszego konnerwatorjum, dra Richarda Stöhr'a. Młody a znany tu pedagog jest nowicjuszem na niwie kompozytorskiei, niemniej zdołał się ogromnie rozwinąć, a sądząc z postępów, jakie robi, można się po nim spodziewać bardzo pomyślnych rezultatów. Ostatnią nowością był koncert fortepjanowy Oskara Straussa, a że zbyt często zdradzał autora Walzertraum'ów, zbyt rzadko zaś znajomość formy i wymagań poważnego utworu muzycznego, przeto niema potrzeby nieudanej tej próby traktować na serjo.

O ile zaś Oskar Strauss w utworze o formie i treści poważnej chybił celu, o tyle w świeżo skomponowanej i wystawionej bardzo starannie w „Volksoperze“ operze komicznej „Das Tal der Liebe“ został tym samym dobrym muzykiem lekkiego genre'u z przepysznym a zawsze szlachetnym humorem, z wspaniale brzmiącą instrumentacją oraz łatwo wpadającą w ucho, a jednak nie banalną melodją. Zdaje się właśnie, iż w kierunku opery komicznej Strauss znalazł siebie i jeżeli dalej pójdzie tą drogą, kto wie, czy nie będzie drugim Offenbachem. O ile na koncertach orkiestrowych lub kameralnych od czasu do czasu słyszy się coś nowego, o tyle soliści są w tym roku zbyt skąpi w zapoznawaniu publiczności z nowalijkami. Cały szereg wirtuozów przewinął się przed nami, a przedewszystkiem starzy znajomi: Huberman, Dohnanyi, Pugno (tym razem wcale niefortunnie) i Frydman. Duże wrażenie wywarł Artur Schnabel, z którym zdaje się Warszawa niezadługo się zapozna. Jest to artysta z Bożej łaski może nieco zbyt refleksyjny, ale wielki w głębokim poczuciu stylu i treści każdego utworu, każdej epoki. Wspaniale oddając najgłębsze intencje sonaty Brahmsa, potrafi jednak i w sonacie Liszta oddać przynależny jej hołd, wykonywując z bajecznym pietyzmem, a przytem z poezją cudny ten utwór.

W innym rodzaju, ale również niezwykle utalentowanym, jest młody pjanista, Leo Sirota, który na koncercie swym w sali Bösendorfera wzbudził szczery podziw słuchaczy. Już sam program, zawierający Hammerklaviersonatę Beethovena, warjacje Brahmsa na temat Paganini'ego (oba zeszyty), później kilka utworów Chopina, a wreszcie Feu follet i Don Juan Liszta mogą świadczyć o imponującej wytrwałości młodego muzyka. Pomimo tak trudnego programu p. Sirota wykonał wszystkie utwory z bajeczną wprost precyzją i swobodą: to też wybitnie uzdolniony ten pjanista posiada wszystkie warunki ku temu, aby w bardzo bliskiej może przyszłości zabłysnąć jako gwiazda na firmamencie wirtuozowskim. Warto, aby i z tym ogromnym talentem zapoznała się Warszawa.

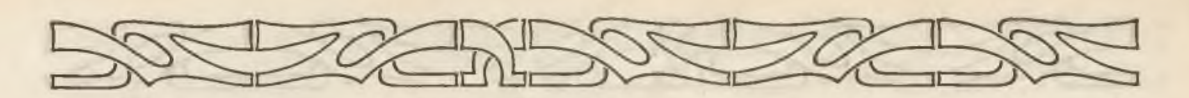
Juljusz Wolfson.

Echa z prowincji.

Łódź, w grudniu.

(Koncerty symfoniczne. — Paweł Kochański).

Najwybitniejsze momenty obecnego naszego życia muzycznego stanowią organizowane tu co miesiąc koncerty warszawskiej orkiestry symfonicznej pod dyrekcją p. Fi-



telberga. Periodyczne występy tak utalentowanego kapelmistrza i całej jego wysoce artystycznej drużyny są faktem wybitnie kulturalnym, którego, naturalnie, Łódź narazie ocenić dostatecznie nie potrafi, pomimo, że pod wrażeniem tych potężnych koncertów stojące wody tutejszej muzykalności napewno się poruszą, a zastępy nieuświadomionych melomanów dowiedzą się, że oprócz poloneza z „Hrabiny“ i arji z „Trubadura“ mamy jeszcze i wiele innych, niemniej wzruszających utworów muzycznych.

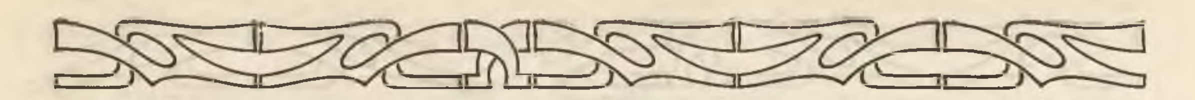
Pierwszy zatem koncert symfoniczny odbył się w połowie ubiegłego miesiąca w sali teatru Wielkiego, nazwanego tak zapewne wskutek wielkich jego braków zewnętrznych i wewnętrznych. Program zapowiedział nam uwerturę z „Wolnego Strzelca“ Webera, symfonję V-tą Beethovena, warjacje symfoniczne p. t. „Don Quixote“ R. Straussa, a także dwa ustępy z op. „Tristan i Izolda“ Wagnera i tegoż uwerturę do „Tannhäusera.“

Wszystkie te dzieła, pierwszorzędnej zresztą wartości, zbyt znane są już całemu światu muzykalnemu, a zatem zbytecznem byłoby wyliczanie ab ovo zalet ich czy usterek, co się zaś tyczy samego wykonania tych utworów, to wystarczy rzut oka na uduchownione twarze pełnej falangi orkiestrowej i na charakterystycznie muzykalną postać ich dyrygienta, ażeby nabrać zupełnego zaufania do tego zespołu i zrozumieć, że usiłowanie krytykowania tych muzyków byłoby próżną donkiszoterją, gdyż jeżeli i zdarzają się tam niekiedy pewne muzyczne nieporozumienia, to jedynie tylko z racji, że „errare humanum est“, i że niema tak pewnego instrumentu, któryby od czasu do czasu nie zawiódł dzierżącego go wirtuoza.

Momentem kulminacyjnym koncertu było wykonanie z niebywałą sprawnością poematu w formie warjacji p. t. „Don Quixote“ R. Straussa. Utwór to bezwarunkowo niezmiernie interesujący ze względu na wyrafinowaną barwność szaty instrumentacyjnej; zbytnie jednakże nagromadzenie efektów o barwach mocno jaskrawych przyczynia się do uważania go raczej za dzieło magicznej, aniżeli muzycznej sztuki. Podobnież dotkliwy brak natchnienia, którego niewielki odblask jedynie w „Straży nocnej“ się objawia, nie upoważnia wcale do nazwania go poematem muzycznym; oryginalność zaś użycia krańcowych dysonansów zajmie na kilka chwil muzyka wyszkolonego, lecz i ten, zaspokoiwszy wkrótce swą ciekawość muzyczną, a nie znajdując głębszych objawów piękna w tem dziele, obojętnieje i neutralnie już wyczekuje zakończenia. A słuchacz przeciętny? Taki poczciwy meloman siedzi sobie na tych godach, niby na odczycie o „żelaznym wilku“, mruga oczami, kiwa głową i z ukosa spogląda na sąsiada, jakby badając, kto z nich obydwuch czuje się więcej wzruszony, a w duchu dziwi się srodze, że jednak takim „porządnym“ artystom tak częste fałsze się przytrafiają. I w rzeczy samej, po wysłuchaniu całego szeregu beethovenowskich i wagnerowskich arcydzieł, łatwo nam w końcu wykrzyknąć: „O jak gienjalnym i oryginalnym jest Ryszard Strauss!“ A jednak, gdyby tak całkowity koncert składał się z podobnych poematów, to kto wie, czy nawet najgorętsi wielbiciele Straussa nie obniżyliby temperatury swoich ku niemu zapałów.

Na drugim z kolei koncercie dnia 13 grudnia wykonano uwerturę z op. „Marja“ Statkowskiego, z której, czego mocno żałuję, słyszałem tylko zakończenie; potem usłyszeliśmy koncert skrzypcowy Czajkowskiego, interpretowany ze skończonym artyzmem przez p. Kochańskiego, skrzypka pierwszej wody, o tonie pełnym, czystym i rzewnym aż do ekstazy, z techniką wszechstronnie wyszkoloną. Jeżeli p. Kochański nie posiadł jeszcze wszechświatowego rozgłosu, to jedynie chyba dlatego, że nie urodził się bądź w Lipsku, bądź w innym Madrycie, albowiem wartością artyzmu swego śmiało zwalczyć może niejednego z patentowanych Kubelików. Następnie odegrano potężną w nastroju symfonję Dworzaka „Z nowego świata“, która jednak nie była już dla nas nowością; nowością za to było całkowite zaćmienie lamp elektrycznych, co spowodowało rozerwanie symfonji na dwie niezupełnie równe części. Właściciel Wielkiego teatru, widocznie przeciwnik światłości, ujrzawszy p. Fitelberga w zbyt jasnej aureoli, nie omieszkał nakryć go płaszczem ciemności, czem wywołał niebywały, ale bynajmniej niesymfoniczny efekt, za który nawet jednego nie otrzymał oklasku. W dalszym ciągu odegrano uwerturę „Rienzi“ Wagnera, „Rondo cappricioso“ Sain-Saënsa i prześliczną „Baśń“ Sibeliusa. Zakończono wieczór grzmiącą owacją na chwałę p. Fitelberga i zasłużonych jego współwykonawców.

Na widowni charakterystyczną lukę stanowiła zupełna prawie nieobecność możnych tego grodu, jako też i przedstawicieli towarzystwa polskiego. Dowodzi to widocznie, że pierwszym i tak jest dosyć przyjemnie na bożym świecie, a drudzy, o ile się zdaje, sztukami niezbyt się interesują, a jeśli nawet i wierzą w którąbądź z nich, to przedewszystkiem w sztukę dramatyczną, tak jakby oglądanie czarnych i innych kolorowych charakterów było dla nas rzadkością. *St. Szwarcbach.*



Lublin, w grudniu.

(Koncerty dobroczynne. — Koncerty Tow. muzycznego).

Za ubiegłe dwa miesiące miałbym do zanotowania wielką liczbę koncertów dobroczynnych, będących utrapieniem dla mieszkańców naszego grodu—respective dla ich kieszeni. Wypada mi więc zanotować występy pp. Jaczynowskiej, Malawskiego (koncert chopinowski), Gruczyńskiej itd. Że zaś koncerty tego typu bywają organizowane zazwyczaj bez jakiegokolwiek z góry obmyślonego planu lub idei przewodniej o podkładzie artystycznym, i są raczej imprezą dochodową — przeto nie można ich uważać za objawy znamienne dla stanu kultury muzycznej Lublina. Zaznaczywszy więc tylko dobry w pomyśle, ale po dyletancku wykonany koncert religijny ku czci św. Cecylji, urządzony przez Tow. „Harmonja" — przejdę do przeglądu działalności Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego.

Urządziło ono w przeciągu omawianego czasu dwie wieczornice i jeden koncert większy. Godnym zaznaczenia objawem, znamionującym pewną planowość działania, jest fakt, że na każdym z tych wieczorów muzyka zbiorowa była reprezentowana ilościowo i jakościowo w sposób dobrze świadczący o zdawaniu sobie przez dyrekcję sprawy z ważności roli, jaką odgrywa muzyka zespołowa. Kolejno więc ukazywały się na estradzie chóry męskie i mięszane („Mazepa" Minchejmera, „Poznanie kraju" Griega z orkiestrą), trio, złożone z pp. dyrektora Wyleżyńskiego, Żebrowskiego i p. Buniewicz (trio Mendelssohna, Czajkowskiego, Rubinsteina) oraz orkiestra w pełnym komplecie pod dyrekcją p. Wyleżyńskiego (symfonja C dur Mozarta, Peer Gynt Griega, marsz ze „Snu nocy letniej" Mendelssohna) Największem powodzeniem cieszyło się „Poznanie kraju" Griega, odśpiewane przez chór męski z towarzyszeniem orkiestry i na żądanie bisowane.

Z pomiędzy solistów wyróżniła się p. Zofja Szymańska, śpiewaczka z Warszawy. Artystka ta, obdarzona pięknym i silnym sopranem, odśpiewała „Balladę Senty" Wagnera, pieśni Karłowicza, Opieńskiego i innych z doskonałem wycieniowaniem, dykcją wyraźną i porywającem uczuciem. Doznała też utalentowana śpiewaczka przyjęcia serdecznego, zarówno jak p. S. Dudziński, b. artysta opery, którego silny w brzmieniu baryton odznacza się dobrą emisją. (Repertuarowi p. D. możnaby tylko zarzucić pewną przestarzałość).

Z pjanistów produkował się p. Witold Frieman. Młody artysta, który ukończył studja u prof. Michałowskiego, wykazał dobrze rozwiniętą technikę, inteligiencję oraz subtelność i smak we frazowaniu i grał z dużem powodzeniem repertuar niedługi, lecz doborowy: „Śmierć Izoldy" Wagnera, Liszta etiudę c-mol i balladę As-dur Chopina, romans Fis-dur Schumanna. Na ogół zatem biorąc, działalność Tow. muzycznego w sezonie bieżącym pod nową dyrekcją zaznaczyła się widocznem podniesieniem poziomu artystycznego produkcji, i — co za tem idzie — zdobyła sobie uznanie prasy i wybredniejszej publiczności. od pewnego czasu wypełniajacej po brzegi salę na koncertach. urządzanych przez Tow. muzyczne.

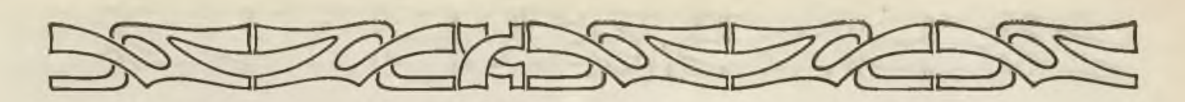
a. b.

Z sali Filharmonji.

(Szósty wielki koncert symfoniczny z udziałem Ysaye'a (skrzypce). — Koncert środowy (12 I): występy pp.: Wyleżyńskiego (dyrekcja) i Spoldinga (skrzypce).

§ Na programie 6 abonamentowego wielkiego koncertu symfonicznego znalazły się dzieła orkiestrowe o tak odrębnym stylu, jak uwertura z „Ifigenji w Aulidzie" Glucka i „Śmierć i wyzwolenie" R. Straussa. Oba dzieła — dzięki wszechstronności talentu, pozwalającej artyście na stylowe odtwarzanie dzieł zarówno mistrzów-klasyków jak i wyznawców najnowszego kierunku w muzyce, odegrane były z maestrją. Zwłaszcza utwór Straussa, jako ideowo blizki organizacjom artystycznym p. Fitelberga w jego interpretacji wywarł podniosłe wrażenie. Dzieło Straussa, jedna z najdoskonalszych pod każdym względem prac twórcy „Elektry", wzór muzyki programowej, stanęło wobec słuchacza jako obraz pełen barw nastrojowych, ilustrowany właściwymi Straussowi pomysłami dźwiękowymi i instrumentacyjnymi, a przytem owiany poezją, płynącą ze szczerego natchnienia.

Solistą koncertu był Ysaye, prawdziwy artysta z Bożej łaski; grał koncert Brahmsa D-dur i koncert Nr. 22 Viotti'ego (plus naddatki). A grał tak. jak tylko on jeden z ca-



łego zastępu przedstawicieli gry skrzypcowej grać potrafi. Słuchając Ysaye'a, zapomina się o strunach i smyczku: z pod ręki jego płynie ton niematerjalny, zdolny rozgrzać serce i unieść ducha w nadziemskie przestworza. Jest w grze Ysaye'a i energja nadzwyczajna, i ogień, i siła wyrazu, i liryzm, a wszystko to razem połączone jest ze skończonem wirtuozostwem i nosi cechę indywidualności i inteligiencji. To artysta, przed którym należy schylić czoło

§ Koncerty środowe bieżącego sezonu dyrekcja warszawskiej orkiestry symfonicznej poświęca w większosei wypadków muzyce jednej narodowości, lub też danemu kierunkowi, składając tym samym dowód planowo obmyślanej pracy. Ostatni koncert środowy był nieco odmiennego typu. Zapoznał on muzykalne sfery Warszawy z młodym kapelmistrzem, p. Adamem Wyleżyńskim, oraz ze skrzypkiem, Spoldingiem. Zapraszając p. Wyleżyńskiego do dyrygowania koncertem, dał p. Fitelberg odpowiedź tym wszystkim „życzliwym" (specjalistom od wyszukiwania plam na słońcu), że obietnice w miarę możności stara się uwieńczyć czynem, że pozostając wiernym swoim tendencjom, pragnie dać możność muzykom polskim najmłodszej gieneracji stanąć przed opinją publiczną.

Występ p. Wyleżyńskiego w charakterze kierownika orkiestry należał do zupełnie udanych. Artysta to nie tuzinkowy, a pomimo, że jest nowicjuszem w swym fachu, złożył dowody dojrzałości artystycznej, do czego przyczynia się inteligencja, ułatwiająca mu panowanie nad partyturą i zbiorowem ciałem orkiestrowem. Zewnętrzną stronę dyrekcji p. Wyleżyńskiego cechuje spokój, wolny od wszelkich ruchów nieestetycznych i giestykulacji. Wykonane pod jego batutą dzieła Beethovena („Korjolan"), Schuberta (symfonja C-dur) i Webera (uwertura „Oberon") — zwłaszcza symfonja — świadczyły o zrozumieniu ducha odtwarzanych kompozycji. Skrzypek Spolding okazał się niepoślednim wirtuozem i doskonałym interpretatorem dzieł klasycznych. Zarówno koncert Beethovena, jak i sonata Bacha i pierwsza część koncertu Czajkowskiego wykonane były z pietyzmem. Należyte odczucie stylu, ton duży, artystyczne prowadzenie cantileny, panowanie nad instrumentem i łatwość pokonywania wszelkich trudności technicznych, oto znamiona gry Spoldinga. Towarzyszyła artyście orkiestra pod dyrekcją p. H. Opieńskiego.

Kronika.

= ***Kapitał stypendjalny im. Noskowskiego.*** Komitet warszawskiego Tow. muzycznego otrzymawszy z redakcji „Kurjera Warszawskiego" sumę rb. 1,372 kop. 50, złożoną z ofiar prywatnych dla uczczenia pamięci Zygmunta Noskowskiego, uchwalił sumę powyższą włączyć do funduszów Tow. muzycznego z tytułem „kapitału stypendjalnego imienia Zygmunta Noskowskiego", od którego procent będzie z decyzji komitetu obracany jako zasiłek na opłatę szkolną dla ucznia szkoły Tow., polaka, z klasy kompozycji.

= ***Dzieła Karłowicza.*** Wspaniałe dzieło symfoniczne nieodżałowanego Mieczysława Karłowicza p. t. „Rapsodja litewska" (op 11) wydrukowane zostało staraniem warszawskiego Tow. muzycznego. Korekty druku dokonał p. Grzegorz Fitelberg. Skład główny na Królestwo i Cesarstwo u pp. Gebethnera i Wolffa w Warszawie, dla zagranicy u p. Alberta Stahla w Berlinie.

W dalszym ciągu wydania dzieł Karłowicza, drukiem nieogłoszonych, Towarzystwo zajęło się wydrukowaniem ostatniego utworu zmarłego mistrza muzyki symfonicznej polskiej p. t. „Dramat na maskaradzie", przyczem p. Fitelberg uzupełni zakończenie dzieła, szkicowo pozostawione przez kompozytora i w instrumentacji nieuzupełnione.

Z powodu wyczerpania całego nakładu pieśni Karłowicza „Pod jaworem", komitet Tow. muzycznego polecił wydrukowanie nowej edycji tego pięknego utworu w 300 egzemplarzach.

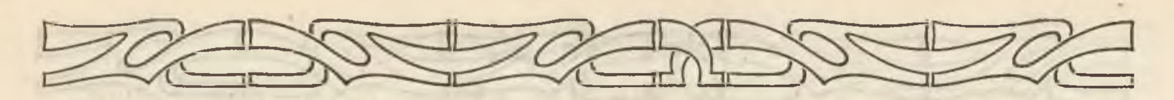
= ***W krakowskiej Akademji Umiejętności***, na posiedzeniu w dniu 10 b. m. czytał dr. Adolf Chybiński dwie swoje nowe prace: 1) Tabulatura organowa Jana z Lublina z r. 1540. 2) Teorja menzuralna w polskiej literaturze muzycznej pierwszej połowy XVI stulecia. Tabulatura organowa, o której traktuje pierwsza praca, jest jednym z najważniejszych polskich zabytków muzycznych, a zdaniem naszego badacza jest wogóle najobszerniejszą tabulaturą, jaka zachowała się z XVI wieku.

= ***P. Juljusz Wolfson*** dał 21 grudnia w Wiedniu w sali Bösendorfera recital, który wypełniły utwory Bacha. Brahmsa, Chopina, Szymanowskiego, Scriabina, Czajkowskiego i własne. Artystę zaproszono do współudziału w jednym z wielkich koncertów symfonicznych w Wiedniu, oraz na kilka koncertów do Londynu.

= ***„Bolesław Śmiały" Ludomira Różyckiego.*** Partytura poematu symfonicznego pod tym tytułem wyszła drukiem w zeszłym miesiącu. Ostatni poemat symfoniczny Różyckiego p. t. „Anhelli" ukaże się w druku w niedalekiej przyszłości.

= ***Uroczystości Chopinowskie we Lwowie.*** Celem uczczenia jubileuszu Chopina zawiązał się we Lwowie komitet, który zajmie się uroczystym obchodem, projektowanym na październik. Jak donoszą dzienniki lwowskie, Paderewski przyrzekł swój współudział w głównym koncercie.

= ***Jubileusz Chopina w Rzymie.*** Dla uczczenia stuletniej rocznicy urodzin Chopina zawiązał się w Rzymie komitet włosko-polski pod patronatem księżnej Jerzowej Radziwiłowej z Nieświeża. Oprócz koncertu w Akademji św. Cecy-



lji, o którym już donosiliśmy, projektowany jest odczyt w auli „Collegio Romano“, ilustrowany wykonaniem utworów Chopina, oraz wielki koncert orkiestrowy pod dyrekcją Mancinellego. Zakończeniem uroczystości ma być w marcu koncert Paderewskiego.

= ***Na pomnik Chopina w Warszawie.*** W Petersburgu odbył się staraniem „Ogniska Polskiego“ koncert na dochód pomnika Chopina w Warszawie. Wieczór rozpoczęła suita Glazunowa „Chopiniana“, odegrana przez orkiestrę symfoniczną cesarskiego Tow. muzycznego, pod dyrekcją kompozytora. Pieśni Chopina śpiewała p. Bolska, prof. Wierzbiłłowicz odegrał noktur Es-dur i etiudę Cis-dur. Drugą część koncertu wypełnił J. Śliwiński odegraniem sonaty b-mol i innych utworów. Dochód czysty wyniósł z górą trzy tysiące rubli.

= ***Drugi koncert muzyki polskiej w Moskwie.*** W sali konserwatorjum moskiewskiego odbył się drugi w bieżącym sezonie koncert, poświęcony muzyce polskiej. Tym razem wykonano wyłącznie wielkie dzieła symfoniczne Różyckiego, Fitelberga, Szymanowskiego i Karłowicza. Prasa moskiewska wyraża się o muzyce polskiej nader pochlebnie.

= ***Jerzy Lalewicz*** daje dnia 16 stycznia w w Wiedniu w sali Bösendorfera recital. Wiedeńska „Tonkünstler-Orchester“ zaprosiła artystę na luty do współudziału w jednym z koncertów symfonicznych, odbywających się w teatrze an der Wien. W marcu występuje Lalewicz na zaproszenie orkiestry Tonkünstlerów w Monachjum, w uroczystym koncercie ku uczczeniu 100-ej rocznicy urodzin Chopina.

= ***Występy Artura Rubinsteina w Wiedniu*** przyjęła krytyka tamtejsza bardzo przychylnie. Ze szczególnem uznaniem spotkało się wykonanie koncertu Brahmsa.

= ***Czeskie pismo muzyczne*** „Morawské hudebni nowiny“ zamieściło prace prof. Kożuszniczka (Bąkowice pod Chyrowem w Galicji) p. t. „Muzyka polska.“ Autor na podstawie artykułów, drukowanych dotychczas w naszym organie, informuje czytelników o obecnym stanie muzyki polskiej.

= ***Polskie koncerty w Berlinie.*** W bieżącym miesiącu oprócz recitalu Heleny Łopuskiej Wyleżyńskiej grał w sali Blüthnera z orkiestrą skrzypek, J. Puńkowski, 15-go występuje z drugim koncertem Ign. Friedman. Na styczeń, luty i marzec ogłasza trzy wieczory abonamentowe Raul Koczalski.

= ***Cenzura londyńska*** zabroniła wystawienia „Salome“ Straussa w teatrze „Conventgarden.“

= ***Wilno.*** Na ostatnim wieczorze „Lutni wileńskiej“ wykonano następujące dzieła ks. Gruberskiego: „Domine salvum fac“, „Hymn na Zwiastowanie“ i „Wielką kantatę na powitanie XX wieku.“ Orkiestrą i chórami dyrygował autor.

= ***Monachjum.*** Tegoroczny cykl przedstawień wagnerowskich w teatrze ks. regenta odbędzie się w następującym porządku: „Pierścień Nibelungów“ (8 razy: od 1 do 6 sierpnia, 15 do 20 sierpnia i od 25 sierpnia do 3 września), „Wróżki“ (4 razy: 30 lipca, 11 i 25 sierpnia i 6 września), „Trystan i Izolda“ (3 razy: 25 lipca, 12 i 23 sierpnia), „Śpiewacy norymberscy“ (3 razy: 9 i 26 sierpnia i 9 września). Jednocześnie odbywać się będą przedstawienia mozartowskie w Residenz-teatrze, mianowicie: 27 lipca i 5 września: „Don Juan“, 8 sierpnia i 8 września „Wesele Figara“, 13 sierpnia „Bastien und Bastienne“ wraz z „Uprowadzeniem z seraju“, 22 sierpnia „Cosi fan tute“ i 27 sierpnia „Tytus.“

= ***Paryż.*** Opera komiczna zamieściła w programie b. sezonu operę Korsakowa „Śniegoruczkę.“ Podczas sezonu 1908 r., w którym po raz pierwszy poznał Paryż dzieło mistrza rosyjskiego, operę tę grano 15 razy.

= ***Madryt.*** W stolicy Hiszpanji spłonął teatr de la Zarzuela, wzniesiony w r. 1856 z inicjatywy młodych poetów i muzyków, kultywujących ten rodzaj kompozycji (Zarzuela=rodzaj operetki). Pokaźna liczba operetek wybitnych kompozytorów hiszpańskich (Barbierri, Arrieta, Gaztambide, Vasquez, Caballero i in.) przeżyły tam swoje pierwsze i setne przedstawienia.

= ***Massenet*** napisał nową 3-aktową operę: „Don Quixote.“ Dzieło to stworzył Massenet specjalnie dla basisty rosyjskiego, Szalapina, dla którego też rola tytułowa „Don Quixota“ jest przeznaczona.

= ***Kobieta kapelmistrzem.*** W najbliższych dniach odbędzie się w Londynie w Court Theatre niezwykłe przedstawienie operowe pod dyrekcją kobiety. Miss Marjorie Slaughter dyrygować będzie ostatniem dziełem swego ojca, zmarłego niedawno kompozytora, Waltera Slaughtera, operą p. t. „Alicja w krainie cudów“, do której sama skomponowała intermezzo.

= ***Errata.*** W ostatnim numerze „Przeglądu Muzycznego“ w rubryce „Varia“ w artykule „Jak powstała uwertura do opery „Fidelio“ Beethovena“ zakradły się błędy drukarskie. Ważniejsze prostujemy. Powinno być: ***„została*** wykonana“ (wiersz 12 od góry); ***„opodal stała szklanka wina i leżał cwibak“*** (wiersz 29—30); ***„kapelmistrz“*** zamiast ***kapelmistsz*** (wiersz 8 szpalta 2).

Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Z powodu zrzeczenia się mandatu członka Zarządu Związku muzyków przez pana W. Dłutowskiego, na miejsce tegoż wchodzi do Zarządu p. Zygmunt Singer, jako z kolei największą ilość głosów posiadający.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.